

CECÍLIA HERCULANO DUQUE DA SILVA

ESTAMPARIA – UMA PADRONAGEM DA ARTE

Brasília, 2013.

**Cecília Herculano Duque da Silva**

**Estamparia – Uma padronagem da arte**

Trabalho de conclusão do curso de Artes Plásticas habilitação em Bacharelado do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

Orientadores: Prof.<sup>a</sup> Ana Beatriz Barroso e Christus Nóbrega

Brasília, 2013

## Sumário

LISTA DE IMAGENS .....	4
INTRODUÇÃO.....	5
1 – Arte, Moda e Design de superfície têxtil- Estamparia .....	6
A arte .....	6
O Design .....	8
O Design de Moda.....	10
2 – Estamparia .....	16
- As novas fronteiras alcançadas pela Estamparia e suas superfícies.....	23
3 – Trânsito artistas na moda e estilistas na arte. ....	25
4- O Processo Criativo.....	28
Considerações finais .....	37
REFERÊNCIAS .....	39

## LISTA DE IMAGENS

<i>Figura 1 – Woodblock printing .....</i>	<i>16</i>
<i>Figura 2 Weaving Patterns – The pepin press/ Agile Rabibbt editions 2005 .....</i>	<i>17</i>
<i>Figura 3 - Batik Tjanting.....</i>	<i>18</i>
<i>Figura 4 - Chinoiseirie.....</i>	<i>18</i>
<i>Figura 5 - Toile de Jouy.....</i>	<i>19</i>
<i>Figura 6 - Opus Anglicanum.....</i>	<i>19</i>
<i>Figura 7 - Perrotine .....</i>	<i>20</i>
<i>Figura 8 - William Morris Papel de Parede, 1878 .....</i>	<i>21</i>
<i>Figura 11 - Impressora estamperia digital.....</i>	<i>23</i>
<i>Figura 13 - Criações de Sonia Delaunay, 1925.....</i>	<i>27</i>
<i>Figura 15 - Acervo pessoal (desenho de moda); Kandinsky, Composition VIII (1923).....</i>	<i>28</i>
<i>Figura 16 - Cecília Herculano, Ocean Pig Color, 2010.....</i>	<i>29</i>
<i>Figura 17 - Cecília Herculano Gold Sea, 2011 .....</i>	<i>30</i>
<i>Figura 21 - Cecília Herculano Uterina, 2013.....</i>	<i>33</i>
<i>Figura 22 - Klimt Retrato de Adele Bloch-Bauer I, 1907. ....</i>	<i>34</i>
<i>Figura 23 – Cecília Herculano Teste de estamperia, 2013 .....</i>	<i>34</i>
<i>Figura 24 - Cecília Herculano Floema, 2013.....</i>	<i>35</i>

## INTRODUÇÃO

A proposta deste trabalho de conclusão de curso é realizar uma reflexão a arte, a moda, o design e a estamparia, além de traçar relações entre a arte e a estamparia, a influência das cores, formas, ritmos e movimentos feitos em estampas e perceber a sua relação direta com a arte. Serão abordadas questões como: a estamparia pode ser considerada uma linguagem na arte? Ainda dentro da proposta desta pesquisa, proponho a confecção de propostas de estamparia em tecidos, caracterizado como a releitura das minhas pinturas.

O projeto surgiu com a ideia de aproximação da arte com a moda. Os estudos feitos abrangem a estamparia/padronagem e a relação direta com a arte, o contexto histórico em que esses padrões apareceram em obras e como eram representados, a relação da arte com a moda e o uso em comum das cores, formas, texturas, ritmos em paralelo a obras comparadas.

Através dos estudos feitos nesse trabalho de conclusão de curso, será possível analisar a influência da arte na estamparia, a relação de estilistas e artistas, além de poder relacionar toda essa teoria com parte prática, a qual inclui pinturas em telas feitas por mim e um objeto de arte, que será releitura dessas pinturas.

O objetivo desse projeto é levantar questões que envolvam arte, moda e padronagens ou estamparia, a fim de conhecer e compreender a linguagem da estamparia na arte e na moda. Intenciona-se também desenvolver uma produção artística que possa ser diretamente relacionada com a estamparia e conseqüentemente com a moda.

## I – Reflexões sobre Arte, Design e Moda

### *A arte*

Início este trabalhando apresentando algumas reflexões sobre o universo da arte pensada por alguns autores. Na minha concepção, tenho a arte como um meio em que posso relacionar o fazer e o pensar, o expressar e o experimentar, o olhar e o sentir. A arte é capaz de despertar sentimentos dos mais variados e questionamentos através de meios variados como telas, esculturas, performances etc.

Arte (em latim *ars, artis*) vem da palavra *ágere*, que significa agir, articular, e que por sua vez corresponde também ao termo grego “*tékne*”, que significa técnica e habilidade.

A arte possui em si um papel comunicativo, no qual o seu conteúdo é subjetivo, sem uma funcionalidade prática aparente ou uso no cotidiano humano. “A arte é um fazer”. Movimento que arranca o ser do não ser, o ato da potência, o cosmos, o caos. (BOSI, 2000).

É possível dizer que a arte é uma atividade humana, na qual os homens comunicam conscientemente entre si, através de sinais exteriores, os sentimentos já vividos enquanto outros são “contaminados” desses sentimentos e também os experimentam. (TOLSTOI 2002, p,76)

A arte surgiu da necessidade do homem expressar aquilo que via, sentia, pensava por meio de algo mais concreto. O artista Wassily Kandinsky diz sobre a obra de arte:

A obra de arte é o espírito que, através da forma, fala, se manifesta, exerce uma influência fecunda. A compreensão da arte é, pois, perniciosa e a explicação não nos pode aproximar da obra de arte. Ela só pode ser utilizada no nível da colocação em forma, vale dizer, no momento em que o espírito, para expressar-se pelo meio específico da pintura, escolhe uma certa forma que é a obra de arte. Pode-se criticar ou explicar a forma: o conteúdo permanece inacessível, ou, mais exatamente, só pode ser atingido indiretamente. (KANDINSKY, 2000)

A arte, segundo Coli (1990), pode ser traduzida como manifestações específicas da atividade humana, diante das quais o nosso sentimento é “admirativo”, tendo em vista que a nossa cultura possui em si uma noção que identifica algumas de suas atividades e as privilegia. Porém, o mesmo autor afirma que definir a arte a partir de sua natureza é uma “tarefa vã”. Para decidir o que é ou não arte, essa mesma cultura que ele cita como sendo nossa, possui instrumentos específicos e um deles essencial é o discurso sobre objeto artístico.

O discurso sobre o objeto artístico profere o crítico, o historiador da arte, o perito, o conservador do museu, sendo eles os responsáveis pela denominação de arte a um objeto.

Além disso, existem os locais que também dão “estatuto de arte” a um objeto, como museus, galerias, cinema de arte, numa sala de concerto, música erudita. Esses locais enobrecem e dão ao objeto o rótulo de “arte”. (COLI, 1990)

“[...] o estatuto da arte não parte de uma definição abstrata, lógica ou teórica, do conceito, mas de atribuições feitas por instrumentos de nossa cultura, dignificando os objetos sobre os quais ela recai.” (COLI, 1990 p.11)

Coli (1990) diz ainda que a arte é instalada no mundo através de um “aparato cultural” o qual inclui objetos como: o discurso, o local, as atitudes de admiração, etc. A galeria de arte, por exemplo, permite que o pintor exponha seus quadros, ou seja, manifeste a sua arte, além de escolher uma obra entre várias que tenha as tais características artísticas dadas por determinadas culturas. O que não quer dizer que tais objetos sejam mais “arte” que outros, o crítico apenas escolhe quais obras atingiram os critérios os quais podem ser explícitos (ou não), se tal obra é mais bem realizada, mais rica, ou ainda mais profunda que outra.

A obra prima no passado era julgada a partir do fazer técnico de fabricação, dominada por artesãos da época. Hoje, os críticos possuem critérios dos mais diversos e menos precisos em seus julgamentos, critérios que não são apenas do “saber fazer”. (COLI, 1990 p. 16)

A arte moderna quando surge rompe com vários desses critérios modais do que é arte, percebe-se que entre os impulsos desse movimento está o desejo de demolir ou romper com as hierarquias. A arte foi denominada linguagem para livrar-se da ideia de que uma obra é sem conteúdo e só formal, proposta pela arte abstrata.

Quando Puls (1998) é questionado sobre o significado de um quadro abstrato, ele afirma:

[...] esta não é uma questão fácil de responder, a manifestação do problema sugere que a pintura abstrata possui um significado, mas isso está longe de ser evidente. Em relação à pintura em geral, não há qualquer polêmica: não existe consenso de que se trata de uma linguagem, de um meio de comunicação entre homens, tal como a linguagem verbal (A. Schaff, PP. 200-202; G. Della Volpe, II, PP. 43-50). Um quadro é uma expressão formada de signos, que reflete um outro objeto; este objeto, seja ele material ou ideal, constitui a referência dessa expressão. Aqui, porém, reside a dificuldade, pois não está claro se um quadro abstrato tem a propriedade, comum a todos os signos, de espelhar outros objetos. (PULS, 1998)

A pintura abstrata é uma arte subjetiva, que expressa uma figura simbólica a qual sugere algo ou expressa alguma coisa com significados abstratos. Ao contemplar um quadro abstrato nos deparamos com uma estrutura variada, onde a imagem em sua totalidade (o

quadro em si) não denota nenhuma parte única, nenhum ente determinado. O quadro indica um ser universal não se delimitando apenas para um ponto, mas para o todo, ou ainda, captando a essência comum que todos os elementos reunidos possuem. (KANDINSKY, 1996)

Segundo o Instituto Cultural do Itaú (1994), os artistas propuseram-se a excluir qualquer tentativa de interpretação das aparências do mundo, dedicando-se ao estudo dos termos compositivos, materiais e cromáticos do espaço pictórico. Eles procuravam relações entre o equilíbrio e a harmonia na obra através de uma ordem incorporada à sensibilidade.

Para Puls (1998), “uma pintura abstrata está determinada pela relação do contemplador com o objeto. À medida que a relação se desdobra, o objeto aparece, a cada momento, com uma face (um valor de uso) diferente”. Sendo assim, o primeiro valor de uso da obra, será como ornamento. Ele constitui a categoria estética da vida cotidiana e, como tal, está fora da esfera artística propriamente dita. Ele é objeto da primeira relação entre sujeito e obra, a percepção cotidiana: o quadro abstrato enfeita a sala. Enquanto ornamento, a obra é apenas reflexo abstrato do mundo. Nela o sujeito humano está oculto (implícito): o objeto é, a rigor, apenas um fundo sem figura.

Do ponto de vista ideológico, a obra de arte é bela não por refletir a realidade, mas porque a própria realidade é “bela” por si só. A beleza da arte não consiste na referência, mas na obra: a beleza se funde na representação.

O ornamento se adapta com excelência à percepção já que a ideologia possui uma estrutura similar à do ornamento. Entretanto, diferente do ornamento, a ideologia não reflete o mundo, mas o reflete.

A revelação, de que a cor podia despertar emoção independentemente do conteúdo, animou Kandinsky a descartar toda sua influência com o realismo. Fez experiências com composições e improvisos, o primeiro seria um arranjo consciente de formas geométricas e o outro era a ausência de controle sobre a tinta.

[...] fui subitamente confrontado com um quadro indescritível e incandescente beleza. Intrigado, parei para olhar. O quadro não tinha tema algum, não representava qualquer objeto identificável e era totalmente composto de manchas coloridas. Por fim, aproximei-me e, somente então, reconheci o que era – meu próprio quadro, virado de lado no cavalete. (Kandinsky - 1910)

### ***O Design***

Entende-se que o design pode estar relacionado à cultura e à produção de linguagem, o que o aproxima, do campo do universo de criação e coloca muitas vezes como um universo implícito ou paralelo à arte. O design pode atuar a partir da relação com a arte enquanto



processo de criação, a partir de interferências, influências e inter-relações. O que não quer dizer que o design seja inferior à arte, ou menos importante. Ambos os campos de criação estão em um lugar no mundo que se aproximam e podem sim agregar valor um ao outro.

O design (do latim *designáre*) significa "marcar; indicar" e posteriormente do francês *désigner*, que significa "designar; desenhar".

Bruno Munari (1993) relacionava a arte e o design como ofícios. Como designer em 1980, acreditava que o seu ofício deveria ser remetido à ideia de arte, onde o profissional restabelecia o contato entre a arte e o público, a arte viva, e o seu destinatário/observador/usuário. O design pode ser uma arte integrada à vida, rompendo com a separação de coisas belas para admirar (ideia romântica da arte) e coisas feias (por exemplo: um eletrodoméstico) para utilizar. A arte seria destinada a contemplação pura, enquanto a fruição estética e a arte para o cotidiano eram para o design, para o uso nos atos da vida, onde produtos são desenvolvidos com finalidades específicas e geram prazer na utilização, povoando o nosso universo material.

Embora sejam diferentes, a arte está presente no design desde a o processo criativo até a determinação de um ritmo estético e econômico dos atos da vida cotidiana. Percebe-se que as relações entre arte e design podem ser explicadas a partir de comparações entre o papel do artista e o do designer, bem como o papel e função deles na arte e no design. O designer também pode visto como um profissional que associa arte, técnica, tecnologia, planejamento e conhecimento para as esferas culturais e produtivas. Além de poder ser considerado como um artista contemporâneo, cujas produções - objetos da cultura material e imaterial - são importantes e presentes na vida cotidiana do ser humano.

Alguns artistas são designers e alguns designers são artistas. Nada impede que essas pessoas transitem entre estas duas áreas e pratiquem as experimentações típicas da atividade artística. Portanto, há estreitas relações entre estes universos.

Quando se trata do design de moda e arte, percebe-se que há algum tempo essas duas áreas já mantém uma ligação estreita. A moda e a arte são sínteses do contexto de uma época, já que estas possibilitam informações acerca da história, da cultura, da religião e da hierarquia social do homem. O designer de moda necessariamente se expressa por meio de sua produção. Tal expressão criadora é resultante “de suas criações, iniciadas com a ação do pensamento e materializada pelo desenho que ele mostra que o produto do vestuário tem significado” (PULS, 2007, p.194, apud NOJIMA, 2012).

Já o design de superfície abrange o design têxtil em todas as suas especialidades e também desenvolve projetos para azulejos, paredes, pisos, papéis, vidros, madeiras e entre outras superfícies. De acordo com Levinbook (2008) dividimos as áreas de design de superfície têxtil em:

- Design de Superfícies Têxteis: para tecido plano, malhas, bordados industriais, acabamentos e aviamentos, para os segmentos: vestuário; cama, mesa e banho; decoração.
- Design de Superfícies Têxteis Estampadas: estampas para decoração, peças de vestuário e tecidos corridos.
- Design de Superfícies Têxteis Artesanais: tricôs em peças únicas, bordado feito à mão, tapetes tecidos por artesão e tecidos pintados à mão.

O design de superfície em estamparia têxtil possui importância significativa para a moda, pois os tecidos estampados são uma das possibilidades de diferencial para os produtos, e “desempenham um papel forte e importante em qualquer coleção de moda” (MACIEIRA; RIBEIRO, 2007, p.107). Neste contexto, “os acabamentos baseados em estampas representam um meio importantíssimo para agregar valor aos tecidos lisos”. (POMPAS, 1994, p. 136 apud LEVINBOOK, 2008)

### ***O Design de Moda***

Tenho a moda, assim como a arte, como uma forma de expressão, uma forma de ser e se sentir, porém relacionada ao comportamento. Uma forma de comunicar ao mundo o que você é e o seu olhar sobre o mundo. A roupa reflete uma personalidade, um estilo, valores e conceitos.

A raiz etimológica da palavra moda introduzida na língua italiana em torno de 1950 é derivada do latim *mos*, que significa uso, costume, hábito, tradição, boas maneiras, moralidade e ainda lei, tipo, regra. (COBRA, 2007, p.10)

Já a palavra *fashion*, usada comumente pelo plano internacional, é derivada do latim *facere*, que significa fazer, construir.

Até mesmo na pré-história o homem vem construindo sua moda como reflexo dos seus aspectos sociais, religiosos, culturais e estéticos. Os exploradores e viajantes foram os primeiros a documentar e comentar os ornamentos corporais e as vestes que encontravam em suas viagens ao redor do mundo. “A moda é uma forma especializada de ornamentação do corpo.” (JONES, 2005 p.24). Alguns destes viajantes voltavam aos seus locais de origem com

desenhos e exemplos de vestimentas, despertando desejo não só pelos artefatos, mas por uma compreensão desses objetos/ vestes.

Nesse sentido a moda não esta ligada apenas a um objeto determinado, mas é, em primeiro lugar, a um dispositivo social, caracterizado por uma temporalidade particularmente breve, por reviravoltas mais ou menos fantasiosas, podendo por isso afetar esferas muito diversas da vida coletiva. (LIPOVETSKY, 2009, p.25).

Concordando com Lipovetsky, Cidreira (2005, p.44 apud CAMPOS; RECH, 2012) afirma que o sistema de moda “é reencontrado em diversos níveis, mas é particularmente no vestuário que ele se exerce com maior vigor e transparência”. Kawamura (2005 apud CAMPOS; RECH, 2012) complementa afirmando que a moda não é apenas uma peça de roupa, mas um conjunto de elementos invisíveis por ela representados e que os seres humanos agregaram naquele determinado pedaço de tecido. Nas abordagens sociológicas, a moda apresenta-se como “fator social total”, termo proposto pelo sociólogo brasileiro Dario Caldas (2004).

Em contrapartida, há uma falta de significados sociais exatos da moda. E isto está ligado a questões como a efemeridade da moda, não é apenas de um ponto de vista social, mas em relação às artes visuais e outras formas de produção cultural.

O sistema de moda é composto de engrenagens complexas as quais interligam lógicas sociais, antropológicas, sociologias, históricas e econômicas. Estudar as implicações da moda na economia, nos indivíduos e na sociedade constitui, portanto, atividade teórica respeitável. (CAMPOS; RECH, 2012)

O tipo de cor, textura, modelo e corte, podem apresentar e expor as diferentes facetas do caráter da moda. Ela se revela junto às diversas atividades humanas os nossos projetos de existência, não sendo apenas um processo isolado. A moda, integrada a um contexto social é um estilo de vida, declaração de classe social e tribos que o indivíduo pertence.

“A moda é responsável pelo discurso que se mantém com o mundo. A vestimenta é um elemento simbólico que comunica” (Puls, 2009). Com o crescimento da nobreza e dos comerciantes bem sucedidos houve a necessidade de identificação de status através da vestimenta. As influências políticas das nações é que ditavam os estilos de uma época, e a roupa remetia e variava conforme os acontecimentos da época.

O primeiro sinal de moda, na metade do século XIV, foi o aparecimento de um novo traje, afirma Lipovetsky (2009), o qual propunha claramente a diferenciação entre os sexos, sendo justos e longos para as mulheres e ajustados e curtos para os homens. Assim, relaciona-se o surgimento dos primeiros ciclos breve de moda ao período final da Idade Media. Nesse

momento a moda ainda não conhecia verdadeiras inovações, mas pequenas modificações de detalhes.

Já a moda hoje é criadora de imagens e facilitadora de expressões de subjetividade, afirma Nojima (2012). E são as habilidades representativas, expressivas e estéticas, que permitem a produção de um grande número de diferentes formas e modelos que permitem esta identificação: com o estilo do designer de moda e com o corpo que a veste. É através de suas representações que o designer passa a emoção e a sensibilidade de suas criações.

Sendo assim, surgem questionamentos de qual seria o grau de autonomia e influência dos designers de moda; se o trabalho deles é determinado por tendências artísticas, inspiração pessoal ou pela dinâmica interna da indústria. Pode-se considerar ainda a relação do papel designer de moda com o artista plástico, se o que um designer produz na moda pode ser considerado uma obra de arte, se um artista plástico usando da moda, desqualifica seu objeto de arte como obra de arte entre outros questionamentos.

O designer de moda assim como o artista plástico, utilizam os mesmos princípios e elementos – a linha, a forma, o volume e a cor, entre outros – e existe ainda a relação entre o criador e o objeto, que envolve seus desejos, convicções, fantasias e muitos outros sentimentos, antes de qualquer preocupação comercial. Na criação e produção de roupas pode-se fazer um paralelo às obras de arte. Na moda há peças exclusivas produzidas na alta-costura, bem como quadros, esculturas e outras obras que são únicos, exclusivas e até conceituais.

Na moda prêt-à-porter produz-se peças em quantidade limitadas com o fim comercial, em paralelo na arte as peças feitas com esse fim foram conhecidas como serigrafia, litografia, xilogravura, múltiplos, gravuras. Observa-se a produção de roupas em grande escala, onde cada peça de vestuário criada é reproduzida aos milhares, comparável a indústria da sétima arte, o cinema, em que cada filme criado também é reproduzido em grande escala.

Em virtude da complexidade da relação entre moda e arte, fica evidente que a criatividade é indispensável para o criador de moda. Já que a mesma é constituída por mudanças frenéticas e efêmeras. A criatividade é ferramenta base para o designer de Moda e é a partir dela que a roupa pode se tornar um objeto de arte ou uma vestimenta comercial.

É importante perceber que o desenvolvimento das atividades manuais do designer ou artista para execução do trabalho depende não só das inúmeras atividades realizadas, da dedicação e conhecimento dos conteúdos, mas principalmente por sua interação com o objeto reconhecido pelos sentidos. O elemento principal neste processo é a cadeia estabelecida pelo “pensar-ver-perceber”. (Hargrove & Rice, 2007; Sefton-Green, 2000 apud Nojima). A arte, em

uma visão da criatividade romântica, tem sido descrita como sendo de inspiração divina (Sefton-Green,2000). O design, entretanto, enfatiza as habilidades e a aprendizagem de um ofício e reúne forças de mercado com criatividade ou inovação (Hargrove & Rice, 2007; Sefton-Green, 2000 apud Nojima 2012).

As análises estéticas, que o mundo da arte e do design envolve, divergem-se quanto às indústrias e discursos que o sustentam. Como observa Paul Hirsch, “Em sociedades modernas e industriais, a produção e distribuição das belas artes e da cultura popular envolvem relações entre uma complexa rede de organizações que facilitam e regulam o processo de inovação” (Hirsch 1991: 314). Além da divergência da estética do contexto da produção cultural, Hollander limita o marco de referência da moda ao mundo da alta arte (com a inclusão do cinema e da fotografia). Isto coloca a moda num tradicional “limbo artístico histórico” (Nojima, 2010), uma abordagem que Hollander afirma em seu livro *O Sexo e as Roupas*:

“Eu, portanto, segui com o velho costume de falar como se a moda no vestuário fosse uma força com vontade própria, algo que o desejo coletivo dos povos ocidentais trouxe à luz de modo que pudesse ter uma vida independente... As roupas mostram que a forma visual tem sua própria capacidade, independente das forças práticas do mundo, de satisfazer as pessoas, perpetuar-se e estabelecer sua própria verdade de forma separada da referência linguística e da alusão tópica” (Hollander 1994: 12-13 apud NOJIMA, 2010)

Ainda que a arte e a moda não reflitam somente seus contextos culturais e industriais, estes contextos são mais evidenciados do que a permitida por Hollander. Separar a moda da especificidade social de sua produção e recepção simplifica sua definição como objeto de estudo, mas em detrimento de sua riqueza cultural. (Hollander, 1994 p.13)

Em uma reflexão Moura (1994), pontua relações entre a moda e a arte em quatro aspectos:

Objeto de arte x objeto de moda – abrange o “reflexo do seu tempo e de sua sociedade” por possuírem elementos de composição visual como “formas, linhas, cores, volume e texturas”, e por serem assim ambos tornam-se objetos abertos e ainda passíveis de recriação, releitura e interpretação. Portanto, os designers apropriam das alusões artísticas para transporem expressões da arte a partir de suas recriações e estilizações de formas, inovações de material, interferências e técnicas para atender a demanda do consumidor de moda.

A moda na arte – atribui-se aos registros de obras de arte em forma de afrescos, pinturas, gravuras, esculturas, fashion-plates que refletem os modos e vestimentas através dos períodos históricos.

A arte na moda – a arte é usada como fonte de inspiração para desenvolver uma coleção ou uma roupa. A releitura de elementos artísticos clássicos, modernos, pós-modernos são transferidos para referendar o processo na criação de motivos têxteis ou expressar a silhueta de um determinado período, seja ele renascentista ou belle-epoquiano. Essas releituras remetem ao estilo retro, motivando a dinâmica da moda.

A moda-arte – Alguns movimentos artísticos estabelecem de forma aberta com a moda. Dentre eles está o Glasgow (Grã-Betanha), o qual recebe sua evidência devido a um grupo feminino conhecido como Sister Studios; Arts and Crafts, movimento democrático artístico que se enviesou pela produção industrial, evidenciando a moda através de motivos e padronagens aplicados aos têxteis. Desde o início do modernismo a condição moda-arte contribuiu em forma de expressão artística da Escola de Bahaus, na formação de designers que canalizaram seus conhecimentos e interagiram com a moda de figurinos cênicos; as expressões artísticas Surrealista, Wearable-Art, Op-Art, Pop-Art, entre outros movimentos que marcam o citacionismo<sup>1</sup> influenciando a moda contemporânea.

Moura (1994) diz ainda que a “moda e a arte possuem os mesmos elementos de composição visual da imagem relativos às formas, silhueta, linhas, volumes, cores e texturas”. Concluindo assim que o objeto de moda versus o objeto de arte compreende o “reflexo do seu tempo e de sua sociedade” por apresentarem a mesma condição, sendo ambos os objetos possivelmente passíveis de recriação, releitura e interpretação.

Desta forma a moda e a arte estão presentes nas relações humanas como política, economia, tecnologia e cultura. A produção contemporânea de arte, da moda e do design expressam através de seu sistema simbólico a linguagem e a comunicação em uma interação definida pelas citações da arte pelo design e do design pela arte. Deste modo, “estilistas e designers apropriam-se de referências artísticas para imprimir expressões estéticas em suas criações, as quais a estilização de formas, inovação de materiais, elaboração de interferências, estamparia, padronagens e texturas agregam técnicas que remetem ao design de superfície têxtil e personificam suas marcas.” Na experimentação é importante compreender a arte sob

---

<sup>1</sup> O termo se refere a um procedimento nas artes plásticas, principalmente nas artes moderna e contemporânea, em que o artista faz uso de imagens já consagradas na história da arte, como referência na composição de seu próprio trabalho. Essa citação, que pode ser implícita ou explícita, acaba por evocar um diálogo entre artistas e obras, de diferentes períodos e estilos, criando novos contextos para uma mesma imagem.

Fonte: <<http://www.itaucultural.org.br/>>

aspectos imaginativos, inventivos, criativos como suporte para o designer de moda promover suas interlocuções artísticas. Esta relação com a arte tem sido o suporte da inspiração e conexão com o processo de criação, entre outras interferências e influências que reiteram a inter-relação entre os dois espaços. (MEDEIROS, 2007).

Tendo em vista a possível relação da arte e da moda, e a apropriação da arte na moda, a arte como suporte para criação e inspiração de um objeto do design ou até mesmo da estamparia, inicio a minha reflexão sobre a estamparia. A estamparia e a arte têm início nas multi inspirações e criações, que envolvem características autorais as quais a criatividade evidencia a construção de texturas, imagens figurativas ou abstratas e definem formas estéticas.

Esses processos referem-se à transformação de um objeto têxtil, que é valorizado por interferências em termos estruturais aplicados sob a ótica do resultado de tratamento composto pelos elementos da estamparia e denotam a visualidade artística. (NOJIMA, 2010)

Para detalhar mais sobre a estamparia ou design de superfície têxtil, sua história, sua aplicabilidade artística entre outros. Sigo com o próximo tópico o qual abordará as fases mais relevantes da estamparia para este trabalho e dentro de seu contexto histórico, social e cultural e em seguida faço uma breve reflexão sobre a influência da arte na formulação dessas padronagens.

## 2 – Estamparia

Segundo Ruthschilling, a estamparia é a impressão de estampas sobre o tecido. Apesar do significado original da palavra se ater aos processos de impressão, pintura e desenho, o visual gráfico obtido sobre diversos tipos de tecidos pode ser desenvolvido através de outras técnicas. Técnicas essas que também são formas de ideias de estampar a valorizar o aspecto de qualquer tecido. (MACIEIRA; RIBEIRO, p. 103, 2007)

O design têxtil acompanha a história da humanidade quando se trata do vestuário e decoração. Através de um tecido estampado monocromático ou multicolorido ou um ornamento com singelas imagens pode-se retratar um momento histórico de forma detalhada. A todo momento é possível estar em contato com estampas e padronagens: na roupa do cotidiano, na decoração, nos muros, embalagens de produtos, museus e galerias. Esses elementos possuem linguagem própria, e a maneira como as pessoas observam e apreciam passa pelos elementos e a simbologia utilizada pelos designers, bem como pelas técnicas empregadas na elaboração do tecido.

“Muitos anos antes do surgimento dos tecidos, os homens já pintavam seus corpos com pigmentos minerais (...). Além de realçar a beleza, a pintura servia para distinguir a classe social e assegurava uma proteção mágica. Do corpo, a pintura passou para o couro, e depois para os tecidos” (PEZZOLO, 2009, p.183).

Uma das finalidades da estamparia é dar vida ao tecido, adicionando um valor estético à roupa ou coleção. E ainda, dar uma identidade à marca através da valoração do tecido. Outra função muito importante é direcionar seu uso com variações de cores. (PEZZOLO, 2007)

É bem provável que o primeiro instrumento do homem para estampar foi sua própria mão como carimbo. Logo criou carimbos de argila, madeira e metal.



**Figura 1 – Woodblock printing**

Acredita-se que a impressão tipográfica dos blocos de madeira era praticada na China há cerca de dois mil anos. Não é certo que as pessoas que fizeram a impressão tipográfica pensaram em aplicá-las ao tecido. Sabe-se também que na Índia, antes de Cristo, havia uma indústria de impressão têxtil a qual os blocos eram usados. Então os Chineses e Hindus



podem ambos receber os créditos por descobrirem a impressão com carimbos. (STOREY, 1979).



**Figura 2 Weaving Patterns – The pepin press/ Agile Rabibbt editions 2005**

Esse trabalho desenvolveu-se principalmente na Índia e Indonésia, de onde migrou para países mediterrâneos. Essas pessoas produziam tecelagem em blocos trabalhados em fio de diversas cores formando estampas apreciadas pelo mercado da época. Existem indícios de estamparia utilizando blocos de madeiras sobre linho na Idade Média também. (YANAME, 2008).

Na Europa, os mais velhos tecidos estampados encontrados são do ano de 543. No ano 1000, quando Veneza estabeleceu posição como porto de difusão de mercadorias entre Leste e o Oeste que os tecidos estampados ganharam força na moda. Veneza dava mais prioridade à importação de seda e tecidos preciosos, assim como especiarias e gemas do Oriente (MANCHESTER, 1996; ARAÚJO, CASTRO, 1999).

No século XV, os tecidos estampados que chegavam da Índia eram direcionados às altas classes europeias, e os artesãos eram orientados a desenvolver estampas para este público. Essa diferenciação das vestimentas e estampas sobreviveu por séculos.

Já na Ásia, no início do século XVI, havia um tecido rústico chamado Caten, o qual recebia aplicação de cera quente, impedindo a absorção da tinta, ou corante, reservando assim o branco, uma técnica bastante artesanal, na qual predominavam as cores, azul, marrom ou preto, sendo estas, cores nobres. PEZZOLO (2007, p.184) diz: “[...] essa técnica de cera quente, além de contornar desenhos cobria partes de um motivo em que a tintura não deveria agir, a técnica é nomeada como batik”.



**Figura 3 - Batik Tjanting**

Com o surgimento de novas tecnologias de tear e técnicas de tingimento, Udale (2009) afirma que foi possível a partir daí a produção de sedas de alta qualidade, passando as sedas italianas que haviam dominado no século XVI. A moda no período rococó foi marcada pelo estilo decorado e enfeitado.



**Figura 4 - Chinoiserie**

No chinoiserie, os designs inspiravam-se em culturas e técnicas orientais. As várias estampas eram assimétricas, muitas representavam motivos orientais e exóticas combinações de cores.

O Chintz ou Chita era originariamente um tecido estampado produzido na Índia, esses tecidos eram extremamente caros e raros. Por volta de 1680 mais uma grande quantidade de peças de chintz eram importadas para a Inglaterra por ano, e uma quantidade similar seguia para a França e Holanda. O que a tornou popular entre os europeus no fim do século XVII.

Havia preocupação por parte das tecelagens francesas e inglesas, uma vez que não produziam chintz. Para conter esse mercado, conseguiram que a França proibisse a

importação deste tecido. Em 1720 o parlamento inglês proibiu não só a sua importação bem como o seu uso.

Os produtores europeus fizeram várias tentativas de imitação dos padrões de chintz, sendo um dos resultados mais conhecidos a estampa francesa toile de Jouy. UDALE (2006)



**Figura 5 - Toile de Jouy**

Durante o Renascimento, na Inglaterra, desenvolveu-se uma espécie de bordado denominada Opus Anglicanum. Esse tipo de bordado já era produzido desde o século VII, mas no século XI que de fato transitou pela Europa, quando foram produzidos para presentear nobres de diferentes localidades. Os bordados em geral foram muito utilizados para as vestes religiosas, afirma GINZBURG (1993).



**Figura 6 - Opus Anglicanum**

As tapeçarias, que normalmente representavam cenas e episódios importantes, também foram produzidas em grande quantidade e fizeram parte da decoração do ambiente da nobreza da época.



Na passagem do século XVIII para o século XIX além do setor da indústria têxtil, grande parte das indústrias a mão de obra artesanal deu lugar a mecanização, interferindo diretamente no design dos produtos.

Em 1834, a estamparia Perrotine foi criada e utilizada para a produção de tecidos em massa. Esse processo representava a mecanização da estamparia em blocos de madeira e permitia desenhos multicoloridos. UDALE (2006)



**Figura 7 – Perrotine**

Ginzburg (1993) afirma ainda que no caso dos têxteis, ficou evidente que o desenvolvimento técnico liderado pela Inglaterra, concentrou os esforços dos industriais no sentido de “aprimorar a produção e a qualidade técnica dos variados tecidos, sem que os mesmos esforços fossem aplicados no campo do design”.

O lugar antes ocupado por pelo artesão-artista, que era simultaneamente designer e fabricante dividiu-se em duas atividades separados pela mecanização. A qualidade dos tecidos era inferior juntamente com o design.

Pensando nisso Henry Cole, o primeiro diretor do Museu de Artes Decorativas de Kensington (atual Victoria & Albert Museum), juntamente às posteriores ações governamentais, introduziram o estudo da relação entre técnica e estética, apoiadas em estudos de filosofia da estética. Esse período impulsionou o surgimento de pensadores sobre o design que, que tratavam destas questões e debateram no campo social. Assim, a autora destaca os nomes de William Morris, Mackmurdo e Arthur Liberty - um dos responsáveis pela introdução e valorização da estética oriental nos tecidos de moda e decoração, e por encomendar de designer inglês desenhos para seus têxteis.

William Morris criou tecidos sobre temas naturalistas e medievais, e tingiu seus tecidos com corantes naturais. Morris foi o membro mais importante do movimento estético

Arts and Crafts (Artes e Ofícios) na Inglaterra. O movimento francês Art nouveau foi um desdobramento do Arts and Crafts, criando tecidos mais elaborados e com “design de complexidade linear”. (UDALE 2006)



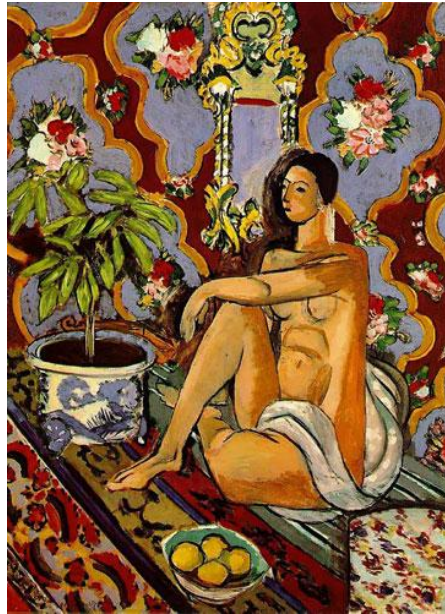
Figura 8 - William Morris Papel de Parede, 1878

É importante lembrar que no século XX, as vanguardas artísticas também influenciaram a produção de desenhos para os tecidos. O pós-impressionismo, o expressionismo e o cubismo estiveram presentes nos tecidos produzidos no circuito europeu e também americano, nos quais a indústria têxtil merece destaque.

Nas amostras de artes decorativas as técnicas envolvidas na produção dos tecidos, como o batik e a serigrafia<sup>2</sup> eram tão valorizadas quanto os desenhos, “Há uma relação direta entre o chamado “artista plástico” ou pintor, e o designer das artes decorativas, quando os papéis misturam-se e nomes como Sonia Delaunay e Henri Matisse, por exemplo, têm seus nomes atrelados às artes plásticas e às decorativas.” (GINZBURG 1993)

---

<sup>2</sup> Atribuído à palavra grega *serikon* e à palavra *sericun* do latim, significam seda e grafia, com o sentido de escrever, desenhar, gravar. Impressão serigráfica, é um método no qual a imagem é transferida para a superfície a ser impressa por meio de tinta comprimida.



**Figura 09 - Decorative Figure on an Ornamental Background, oil painting by Henri Matisse, 1925–26; in the National Museum for Modern Art, Paris.**

No início do século vinte, os designers modernistas e Art Deco raramente usavam tecidos com padronagens pictográficas. Esse tipo de padronagem renovou-se apenas no final do século vinte.

Em 1950, no período pós guerra, houve uma reação contra a estampa ornamental. Os tecidos passaram a apresentar imagens futuristas, diagramas científicos e formas brilhantes e abstratas.



**Figura 10 - Tecido para decoração em linho serigrafado. Lucienne Day, 1951.**



O mais novo processo de estamparia é o digital, constitui-se de imagens impressas diretamente no tecido. O tecido entra em uma máquina de impressão de tamanho grande, na largura do pano e a imagem é impressa. Depois de estampado, o tecido passa por um processo de lavagem para retirar uma película que lhe é aplicada antes da impressão. A tecnologia de estamparia digital é utilizada no desenvolvimento de amostras, estampas individuais (design exclusivo) e produções em tamanhos diferenciados.



**Figura 91 - Impressora estamparia digital**

A arte de estampar percorreu um longo caminho desde a sua fase inicial artesanal até as avançadas técnicas atuais, como a estamparia digital. Foram inúmeros os meios usados pelo homem para estampar seus tecidos. Todos utilizados até hoje. (PEZZOLO, 2007)

#### **- As novas fronteiras alcançadas pela Estamparia e suas superfícies**

Chataignier (2006, p.83) lembra: “[...] a contemporaneidade aprimora cada vez mais as técnicas e os estilos de estamparias, sem, no entanto, desprezar ensinamentos antigos e preciosos, capazes de agregar valores aos tecidos atuais”.

As *padronagens* nos tecidos sofreram influência de grandes descobertas no mundo da estamparia. O crisântemo, uma flor, caiu no gosto da *padronagem* floral. Esses padrões se mantiveram por um longo período até a moda voltar as suas origens ocidentais, com padronagens mais simples com desenhos de margaridas e rosas.

“[...] a contemporaneidade aprimora cada vez mais as técnicas e os estilos de estamparias, sem, no entanto, desprezar ensinamentos antigos e preciosos, capazes de agregar valores aos tecidos atuais”. (CHATAIGNIER 2006, p.83)

Com o tempo, a identidade criada pela estamparia cresceu juntamente com a globalização do mercado. Segundo a ABIT – Associação Brasileira da Indústria Têxtil e de Confecção (2009), a internacionalização de marcas, deixou a competitividade mais acirrada e as estampas cada vez mais desempenham fundamental papel no processo de percepção de valor de produto pelos consumidores, funcionando como um atrativo maior na hora da escolha entre um artigo ou outro, uma ou outra marca.

Para Macieira; Ribeiro “[...] as estampas desempenham um papel forte e importante em qualquer coleção de moda. Além de traduzirem em imagens gráficas o conceito que é trabalhado em uma coleção, elas valorizam e diferenciam as modelagens das peças do vestuário” (MACIEIRA; RIBEIRO, 2007 p.103)

A estamparia é usada pelos estilistas como forma de trazer exclusividade e identidade à marca. Além de ser também uma estratégia para obtenção de sucesso em uma coleção, pois dialoga com os consumidores através do poder de transmissão de mensagens, construção de afinidades e desejo pelo produto.



### 3 – Trânsito artistas na moda e estilistas na arte.

A moda mesmo tendo forte vínculo com a indústria têxtil, com o comércio, o marketing e o consumo, no processo de criação torna-se o mais próximo possível da arte, pois é nesse processo que o designer vai buscar em seu interior, em suas referências inspiração para criar e fazer acontecer uma obra de arte. Elementos e princípios artísticos são fatores que tornam a moda próxima da arte, como afirma Souza:

Hoje como ontem, sentado em seu estúdio, o costureiro, ao criar um modelo, resolve problemas de equilíbrio, de volumes, de linhas, de cores, de ritmos. Como o escultor e o pintor, ele procura, portanto, uma forma que é a medida do espaço e que, segundo Focillon, é o único elemento que devemos considerar na obra de arte. (SOUZA, 1987)

A ideia é ainda reforçada por Zolberg (2006, p.201), que declara: “Embora não sejam colocados num nível de prestígio comparável às belas-artes, nem sejam autônomos em sua prática estética, os desenhistas de moda e de arte comercial exercitam muitos dos mesmos talentos dos artistas”.

No processo criativo tanto na moda quanto na arte, conforme Schulte (2002, p.49), o estilista e o artista não costumam ter uma preocupação comercial. O que existe é uma relação criador-objeto, por onde passam sentimentos, concepções e ideais, elaborando-se no concreto o que estava apenas na imaginação.

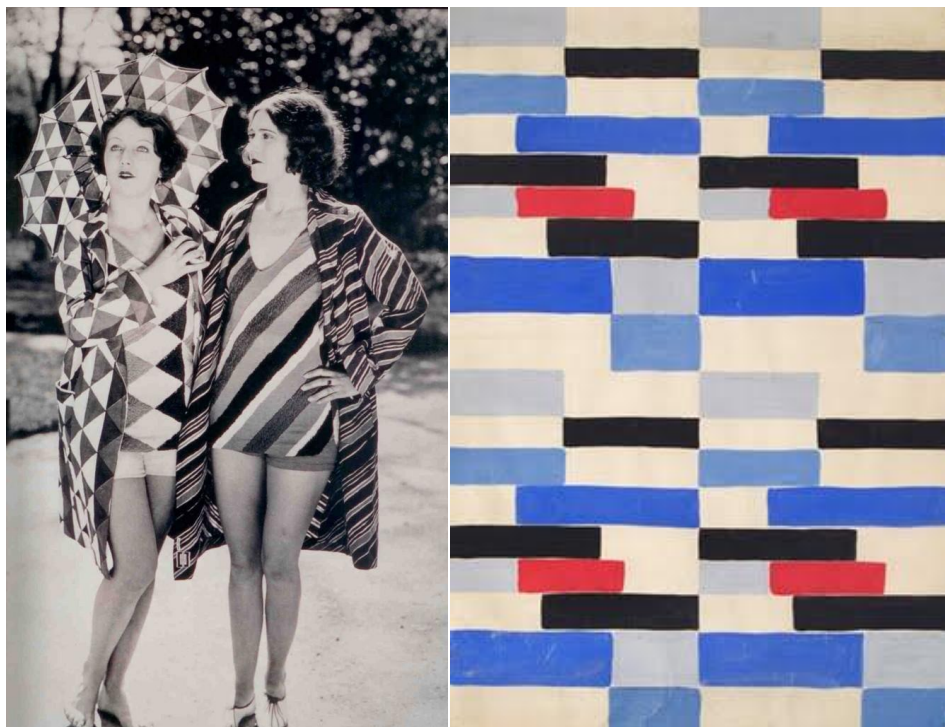
Essa relação fica ainda mais evidente no período pós-industrial, definido por DE MASI (apud Schulte, 2002, p.53) como o “o império da estética, onde os valores mais importantes serão a subjetividade, a emotividade, a estética e a criatividade.” Período no qual o universo do eu interior humano estava em evidência e através das vanguardas artísticas toda forma de dependência da poesia e arte dos padrões pré-estabelecidos eram desvinculadas. Os movimentos cobiçaram atingir o íntimo da sociedade, transformando assim o seu cotidiano.

A estilista Elsa Schiaparelli, por exemplo, como vanguardista, acreditava que a moda era uma manifestação artística, e tentava traduzir as ideias do Dadaísmo e principalmente do Surrealismo no design de suas roupas, invertendo valores e evocando elementos que não pertenciam ao universo da indumentária (CRANE, 2006: pg.309). O seu modo de inserção de arte na roupa era por meio de aplicações, essas feitas com fitas, bordados, botões etc. Suas peças mostravam releituras de Salvador Dali e a partir de suas criações era possível o contato indireto com as obras do artista.



**Figura 12 – Elsa Schiaparelli e Casaco comprido de noite. Design de Elsa Schiaparelli e Jean Cocteau; Londres, 1937**

A artista Sonia Delaunay, de forma especial, conseguiu reunir a arte e a moda na estamparia. Aplicou suas habilidades e talento a todas as áreas de expressão visual tais como grafismo, decoração, moda e têxteis. Em seu trabalho a forma de usar cores e formas de formas ritmadas e contrastadas são características marcantes, e com certeza a marca de seus têxteis. Delaunay utilizava a estética do contraste simultâneo em objetos têxteis e padrões de tecidos que lhe despertava seu interesse em relação às cromáticas. Em Paris, ela fundou um atelier onde estampava padrões em tecidos, transpondo para a arte decorativa as vanguardas da pintura nos interiores das casas, lojas, em chapéus, figurinos para cinema, teatro etc. As sucessões e sobreposições parciais de estruturas, formas, cores e contrastes permitiram à Sonia relacionar os padrões têxteis com a abstração e modernidade, permitindo uma democratizada pesquisa pictórica sob guache e em números consideráveis. Essa pesquisa lhe concedeu um lugar privilegiado na criação contemporânea.



**Figura 103 - Criações de Sonia Delaunay, 1925**

A criação de padronagens, estamparia permite ao artista usar o tecido, futura vestimenta ou objeto de decoração, como suporte, onde ali ele iniciará seu processo de criação. A arte sendo manifestada em outros suportes, aplicada ao cotidiano das pessoas sai do seu pedestal e passa a ser mais acessível àqueles que não teriam acesso, passa a ser tocada, analisada de perto e fazer parte de um processo que a obra de arte em si não faz. Seria mais uma forma de quebrar as barreiras com a arte aplicada como no design.

Na linguagem abstrata de Kandinsky seria “O ponto de vista que se desloca do exterior para o interior, do material para o espiritual. Nesse ‘recurso ao sujeito’, a verdadeira revolução copernicana da arte, encontra-se a chave da abstração. O conteúdo é o complexo dos efeitos organizados segundo uma finalidade interior.”

#### 4- O Processo Criativo

Para iniciar os caminhos percorridos no meu processo criativo devo citar primeiramente o meu curso de moda, concluído em 2009, no qual fiz projetos baseados na releitura das obras de artistas plásticos. Com os artistas Wassily Kandinsky conheci a arte abstrata e com Joan Miró tive contato com o surrealismo. Ambos movimentos influenciaram tanto no meu processo artístico na moda quanto na pintura. Na moda produzi alguns croquis de peças conceituais baseados na releitura de obras de Wassily Kandinsky.



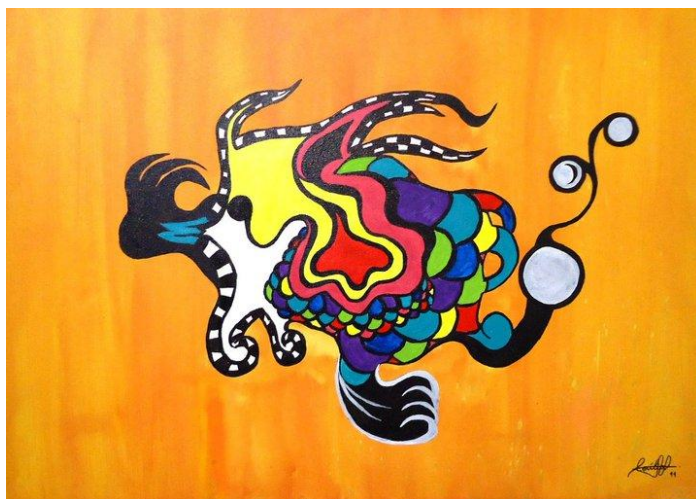
Figura 14 - Acervo pessoal (Desenho de Moda); Kandinsky, *Sky Blue* (1940).



Figura 115 - Acervo pessoal (desenho de moda); Kandinsky, *Composition VIII* (1923)

Além de croquis como esses, desenvolvi trabalhos de ilustração em moda, desenhos, motivos para estamparia e confeccionei peças de roupa. Em 2010, ao iniciar as aulas de pintura, sentia que eu ainda não havia encontrado uma identidade nas artes, havia apenas uma Cecília na moda e experimentações na arte.

Na pintura, com auxílio do professor Elder Rocha que nos permitiu sentir a pintura e não apenas aprender técnicas, encontrei seres do meu imaginário, os quais eu nunca havia sequer desenhado. Além desses seres foram surgindo diversos questionamentos sobre cores, harmonia das cores, relação da figura e o fundo, como trabalhar o fundo, entre outros. Alguns desses questionamentos foram solucionados no decorrer do curso e outros ainda foram surgindo. Quando comecei as pinturas percebi que as cores tinham uma vibração forte, como se gritassem em minhas telas. Trabalhei com o vermelho, amarelo e azul, as cores primárias puras juntamente a esses seres que surgiam quando da variação de cor da tela ou de respingos.



**Figura 126 - Cecília Herculano, *Ocean Pig Color*, 2010.**

Logo depois percebi que eu precisava trabalhar o fundo chapado de minhas pinturas e adicionei água em meus trabalhos. De tecidos estampados os meus trabalhos passaram a relacionarem-se com o fundo do oceano de seres desconhecidos. Por um momento esses novos acontecimentos na pintura estavam me agradando, o professor e grande mestre Nelson Maravalhas, me orientou em ateliê I e II mostrando caminhos por onde eu podia experimentar e explorar. Senti que nessas pinturas mais sóbrias e experimentais eu havia aprisionado a minha criatividade e limitado todos os acontecimentos da pintura.





**Figura 137 - Cecília Herculano *Gold Sea*, 2011**

Até que depois de um longo período de greve na Universidade e de fato cansada da pintura, eu tive contato com papéis de scrapbook e tecidos estampados. O resultado de um período pós férias foi a volta da cor, o abandono dos seres imaginários e a exploração das formas.



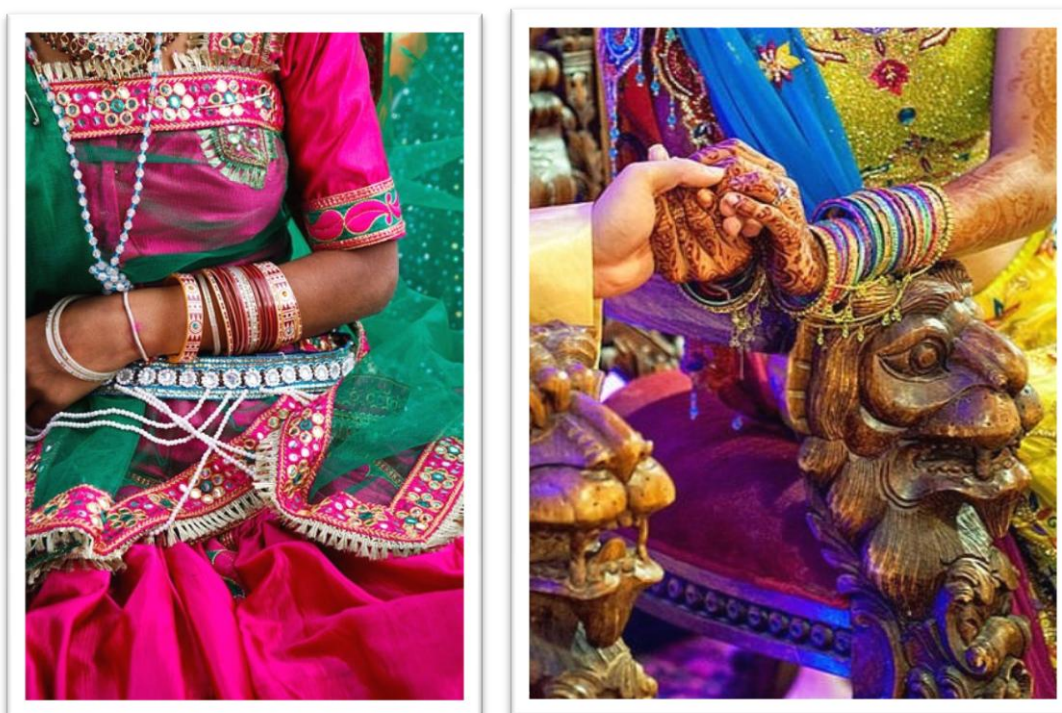
**Figura 18 - Cecília Herculano *sem nome*, 2012**

E assim inicio essa fase das minhas obras. Uma mistura de cores intensas, padronagens, formas orgânicas e camadas. Novamente, eu voltei a trabalhar com a moda e o contato com ela realmente desperta uma curiosidade ou um olhar mais atento. Além da moda, passei a me interessar muito por design de interiores e na decoração os tecidos estampados usados para cobrir paredes, cadeiras, móveis ou apenas completando o cenário desperta o meu olhar.



Figura 19 - Acervo pessoal

Eu sempre olhei com admiração para tudo que envolvia cores e padrões, algumas pessoas já haviam comentado que as minhas pinturas ficariam interessantes em uma peça de roupa. Porém, o interesse pela estamparia intensificou-se ao observar as vestes Indianas, as pinturas nas mãos e pés - *Indian Mehndi* e a arte Islâmica. A partir de todas essas influências montei um banco de imagens variadas, reunindo todas aquelas que despertavam algum sentimento em mim ou representassem o que sou. Creio que as imagens falam muito mais que palavras. Abaixo apresento alguns exemplos do meu banco de imagens que são influentes em meu trabalho seja por me oferecerem novas percepções de cores, repetições de formas, padrões etc.







Na primeira pintura, *Uterina* (esse nome deu-se pensando no nascimento de uma nova fase pessoal e na pintura) sinto que ainda sobraram resquícios daqueles seres citados e formas que remetem à água. Porém já senti um diferencial quanto aos padrões que fiz usando carimbo e stencil, além da relação das cores e formas.





**Figura 14 - Cecília Herculano Uterina, 2013.**

Durante a execução do projeto tive contato com o livro *Klimt & a moda*, que relaciona a arte do artista com a moda. Mesmo sabendo que Klimt não era estilista de fato, pois para ele seu intuito maior era valorizar o sexo feminino e o erotismo da silhueta da mulher. Brandstätter (2000) cita uma observação de Ludwig Hevesi, o mais renomado crítico de arte de Viena na virada do século XIX:

Klimt concebe o atual a sua maneira, com uma graciosa tendência àquele nunca e com uma pitada de impossibilidade e adorável improbabilidade, que fazia parte do romantismo de Klimt. Esse criador único, que inventa o conteúdo de seus sonhos, realiza combinações encantadoras de elementos inesperados, agradáveis aos olhos e antes inimagináveis. Eis sua fantasia: revolver-se entre pedras preciosas e inexistentes, entre o brilho, as cintilações e os esplendores intocáveis. O impalpável puro prazer dos olhos, o reencantamento da alma que vivia nos corpos, nos tempos gloriosos de outrora. (BRANDSTÄTTER 2000 p., 14)

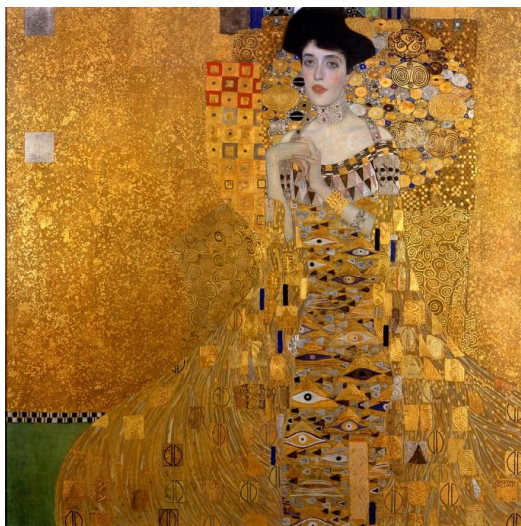


Figura 15 - Klimt *Retrato de Adele Bloch-Bauer I*, 1907.

E refletindo sobre essas formas e padrões que se repetem de forma sutil e os quais conversam entre si, é que alimentei isso para o meu trabalho. O meu objetivo é conseguir ornamentar as minhas pinturas sem que elas percam o seu caráter pictórico e tornem-se apenas estampas. Por isso, durante esse projeto me aproximei da relação da arte com a moda ou o design, e novamente pensando na minha pintura representada em tecidos. Para isso, apresento como sugestão de estamparia algumas imagens que continuam funcionando como objetos artísticos, porém relacionado ao design e que passam a ter uma função: estampar um tecido.



Figura 16 – Cecília Herculano Teste de estamparia, 2013

Para a confecção de padrões nas pinturas eu observei como eram produzidas artesanalmente as estampas na antiguidade, e apliquei em minhas telas. Não confeccionei os

stencios nem o carimbo, procurei aqueles que traduziam melhor a minha linguagem na ornamentação. Na tela *Floema* senti que poderia eu mesma desenhar os padrões além daqueles inseridos através do stencil e com auxílio de um pincel mais fino e canetinha permanente assim o fiz.



**Figura 17 - Cecília Herculano Floema, 2013.**

Em minhas obras inseri formas que possuem padronagens e outras lisas, sinto que as formas lisas são tão importantes quanto aquelas que estão ornamentadas e juntas elas criam uma harmonia.

A partir das telas produzidas, usá-las como módulos para a elaboração de estampas. Por isso, para a exposição na galeria Espaço Piloto, coloquei para a mostra apenas as telas, valorizando a pintura e introduzindo a ela o universo de possibilidades da estamparia. Meu objetivo é unir essas duas linguagens em meus trabalhos, apresentando algo tanto ao mercado das artes quanto ao do design. Pois ambos me interessam e são onde me localizo. Apesar de todas as discussões considero que a arte em sua amplitude de definições pode claramente caminhar ao lado do design e da moda. Em todos os processos a base está na criatividade de cada ser, a dedicação aos projetos, o aperfeiçoamento da técnica e o estudo da linguagem. Todos esses meios atingem seu público da forma que foram feitos para atingir. A aproximação desses meios, para mim, é uma maneira de enriquecer a minha linguagem artística e mostrar para diferentes públicos as minhas ideias, a minha forma de expressão, a minha linguagem e principalmente meu olhar para o mundo.

Muitas vezes me vi confusa quando tentei falar sobre as minhas criações, como falar de algo que não é planejado? Minhas obras surgem de um olhar diferenciado para o mundo, quando vejo cores e como elas se unem de forma complacente, e o sentimento que surge em mim de querer reproduzir aquilo com o meu olhar, com minhas interpretações. Tenho o acaso como meu principal guia, porém não como um guia cego, um guia consciente. Em minhas pinturas eu sinto o acontecer. Durante todo o processo de criação minha tela recebe no mínimo três camadas de tinta, pois construo o meu acaso. Essa construção se dá com tentativas até que minha mente diga, sim, agora estou sentindo harmonia.

A pintura também me envolve de maneira espiritual, o ato de pintar me envolve em um processo espiritual. A tela em branco é como o princípio da criação divina, em minhas mãos sinto todo o poder da criação. As imagens de padronagens também despertam em mim o encanto da reprodução. Não só as imagens orientais que apresentei, mas todas as formas que se repetem e formam algo maior me despertam interesse.

## Considerações finais

Esse trabalho de conclusão de curso descreve o trabalho artístico desenvolvido durante este último período do curso, porém pensado antes mesmo de iniciá-lo. O projeto deu o seu primeiro passo e merece continuidade de pesquisa e dedicação. A pintura traz consigo um universo de possibilidades e o design seu universo de aplicabilidade.

“Há quem considere a estamparia como uma arte, até porque as tendências de moda muitas vezes apropriam-se de estilos motivos e desenhos das artes plásticas. Mesmo no início do século XX, as artes e fatos históricos serviam de ilustração para panos de diversos tipos, registrando dessa forma épocas, costumes e correntes artísticas.” (CHATAIGNER, 2006, p.82)

Estamparia – uma padronagem da arte, foi como consegui unir o universo dos tecidos com a arte, o design e a moda. A arte em sua infinidade de possibilidades me trouxe a pintura como forma de expressão, como forma de meu Ser no mundo pudesse dizer tudo o que está além do dizível. O design me trouxe a forma de aplicar essa linguagem, gerando também reflexões quanto as combinações de cores, formas e conteúdo apresentados na moda ou na decoração.

Em minhas telas as formas ameboides são constantes, juntamente com as cores vibrantes e agora, relacionada com a estamparia, padrões que se perdem e se encontram dentro de algumas dessas formas. Percebo que minhas pinturas podem gerar sentimentos, seja de harmonia e beleza quanto de confusão e caos. Talvez elas digam o que cada um vê em si.

Durante todo o processo de execução desse trabalho e das obras conheci técnicas que os antigos aplicavam para estamparem seus tecidos e apliquei essas técnicas em minhas telas. Unindo de fato esses dois universos de criação. Mudei a aplicabilidade de um objeto de produção industrial para produção artística. Além disso, percebi no trabalho de vários artistas plásticos como Matisse a inspiração nos tecidos, mesmo que o trabalho dele me chamasse atenção ainda não havia reparado que os elementos que me prendem estavam ali, chamando o meu olhar.

Os testes de estamparia foram feitos com auxílio do programa Corel Draw, no qual as pinturas em tamanho de 100 x 100 cm funcionaram como módulos e me ofereceram diversas opções de combinações com as formas e cores. Esse teste foi sugerido pelo Prof. Christus Nóbrega, e com certeza deu todo sentido para a minha pesquisa dentro do design. A estamparia dá ao tecido um valor estético tanto para a moda quanto para a decoração.

Sendo assim, percebo que a arte, o design e a moda sofrem entre si influências de linguagens, a arte na forma de expressar o olhar para o mundo, a moda influenciando no comportamento e o design mostrando no cotidiano todas essas questões.

## REFERÊNCIAS

- BRANDSTÄTTER, Christian. **Klimt & a moda**. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2000.
- BOSI, Alfredo. **Reflexões sobre Arte**. 7. Ed. São Paulo: Ática, 2000.
- CAMPOS, Amanda Q.; RECH, Sandra Regina. **Tendências fundamentadas nos dados**. Disponível em:  
<[http://www.futurodopresente.ceart.udesc.br/artigos/TENDENCIAS\\_FUNDAMENTADAS\\_NOS\\_DADOS.pdf](http://www.futurodopresente.ceart.udesc.br/artigos/TENDENCIAS_FUNDAMENTADAS_NOS_DADOS.pdf)> Acesso em: 22 de maio 2013
- COLI, Jorge. **O que é arte?**. 10. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- COBRA, Marcos. **Marketing na Moda**. São Paulo: Senac São Paulo: Cobra Editora e Marketing, 2007.
- CHATAIGNIER, Gilda. **Fio a fio: tecidos, moda e linguagem**. São Paulo: Estação das Letras Ed. 2006.
- FORTY, Adrian. **Objetos de desejo**. Design e sociedade desde 1750. São Paulo: Cosac & Naif, 2007.
- Introdução ao Design de Superfície. NÚCLEO DE DESIGN DE SUPERFÍCIE. Universidade Federal do Rio Grande do Sul: 2006.
- JONES, Sue Jenkyn. Fashion design: Manual do estilista. Tradução Iara Biderman. São Paulo: Casac Naify, 2005.
- JANSON, H.W. e Anthony E. **Iniciação à História da Arte**, 2ª Ed. - São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- KANDINSKY, Wassily, 1866-1944. **Do Espiritual na arte e na pintura em particular**. 2ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- LEVINBOOK, Mirian. Design de superfície têxtil. (pp. 370- 387) (In.) PIRES, Dorotéia Baduy (Org.). **Design de Moda** – olhares diversos. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2008.
- LIPOVETSKY, Gilles. **O Império do efêmero**: a moda e seu destino nas sociedades modernas. São Paulo, Companhia das Letras 1998.
- MACIEIRA, Cássia; RIBEIRO, Juliana Pontes. **Na rua: pós-grafite, moda e vestígios**. Belo Horizonte: FUMEC, 2007.



MEDEIROS, M. de Jesus F. **Moda versus arte – justaposição de referências no design de superfície têxtil do estilista Lino Villaventura**. Anais - III Colóquio de Moda; 2007. Disponível em: <[http://www.coloquiomoda.com.br/anais/anais/3-Coloquio-de-Moda\\_2007/8\\_07.pdf](http://www.coloquiomoda.com.br/anais/anais/3-Coloquio-de-Moda_2007/8_07.pdf)> Acesso: 20 de maio de 2013.

MODA PALAVRA. Revista de artigos sobre moda. Disponível em: <<http://www.ceart.udesc.br/modapalavra/edicao11/2009.php>>. Acesso em: 07 de junho 2013.

NOJIMA, Vera Lúcia. **A mão livre ensinando o desenho de moda sob uma concepção construtivista**. Disponível em:

<[http://www.ceart.udesc.br/modapalavra/edicao11/LIVROMODAPALAVRA\\_2012.pdf](http://www.ceart.udesc.br/modapalavra/edicao11/LIVROMODAPALAVRA_2012.pdf)> Acesso: 10 junho 2013.

PEZZOLO, Dinah Bueno. **Tecidos: história, tramas, tipo e usos**. São Paulo: Ed. Senac, 2007.

PIRES Dorotéia Baduy **Design de Moda Olhares Diversos** — Estação das Letras e Cores, São Paulo , 2008.

PULS, Lourdes Maria. NOJIMA, Vera Lucia. **A representação da imagem visual do desenho e sua relação na criação de significados dos produtos de design do vestuário**. Disponível em: < <http://www.ceart.udesc.br/modapalavra/edicao11/2010.php>> Acesso em: 22 de maio de 2013.

PULS, L.M.; ROSA, L.; SCHULTE, N. **Mudanças na representação do “objeto de desejo” no desenho de moda: uma análise sob o ponto de vista da relação espaço-tempo no contexto educacional**. Bauru, São Paulo. Anais... 5º Congresso Internacional de Pesquisa em Design – V CIPED, 2009.

PULS, Maurício. **O significado da pintura abstrata**. Coleção Estudos. São Paulo: Perspectiva, 1998.

RECH, Sandra R. **Moda: por um fio de qualidade**. Florianópolis: Editora da UDESC, 2002.

SEIVEWRIGHT, Simon. **Fundamentos do design de moda: pesquisa e design**. Porto Alegre: Bookman, 2009.

STOREY, Joyce. **Manual of Textile Printing**. London: Thames and Hudson Ltd, 1979.

TOLSTOI, Leon. **O que é arte?**A polêmica visão do autor de Guerra e Paz. São Paulo: Ediouro, 2002.



UDALE, Jenny. **Fundamentos de design de moda: tecidos e moda**; tradução Edson Furmankiewicz. Porto Alegre: Bookman, 2009.

YANAME, Ayoko Laura. **Estamparia Têxtil**. São Paulo, 2008. Dissertação de Mestrado – USP.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. Arts and Crafts. Disponível em:  
<[http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia\\_ic/index.cfm?fuseaction=termos\\_texto&cd\\_verbete=4986](http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=4986)> . Acesso em: 5 Junho 2013.